Evenimente coregrafice

(Loredana Baltazar, 1 septembrie 2008)

Destinul artei coregrafice este, prin excelență, unul spectacular, acest tip de demers creator alimentând, prin excelență, un univers imagistic fascinant, de culoare și lumină, în care se reflectă sugestiv vasta simbolică a gestualității umane.

Derulată sub egida Teatrului Muzical „Nae Leonard" din Galați, premiera-eveniment a stagiunii 2007-2008 s-a numit **Ciuleandra**. Migălos construit pe osatura romanului omonim al lui Liviu Rebreanu de către inspiratul om de teatru grec Attilas Akilas Silvester (care semnează atât libretul, textul, regia cât și coregrafia acestei premiere), baletul – în 2 acte – a impresionat prin relevanța combinațiilor scenic-vizuale care au adus un plus de dramatism spectacolului. Ritmul alert al narațiunii scenice conturează progresiv traiectoria unui suflet alienat, chinuit de propriile obsesii și neputințe, jalonând, în paralel, structura unui mediu ambiental ce trădează senzualitate și violență.

În concepția lui Attilas Akilas Silvester, confuzia imaginarului cu realul, ca axă dominantă, se sprijină substanțial pe proiecția video care însoțește aproape întreaga desfășurare scenică, generând efecte halucinante, suprapuse schizoid peste momentele acțiunii propriu-zise. Imaginile se succed cu rapiditate, muzica (aparținând tânărului compozitor Eugen Dan Drăgoi), scenografia și costumele (purtând marca Angelei Tecaru) îmbracă personalizat fiecare tablou, textul rostit (de către Eugen Dan Drăgoi, Lica Dănilă, Barbu Dumitru și Mihai Bezman) propunându-și să clarifice meandrele intrigii baletului (uneori în dauna necesarului halou de poeticitate ce-și are rădăcina în polifonia gestuală, în cuplajul – rafinat realizat – dintre acțiunea reală și proiecția sa într-un subconștient maladiv). „Orga de stiluri" muzicale îmbinate într-o derulare de dimensiuni cinematografice servește gradualității scenariului coregrafic, întruchipând ascensiunea conflictului interior. Extrem de ofertantul text al lui Rebreanu capătă culoare și puls tensional odată ce „story"-ul vizual își accelerează treptat pașii, culminând cu secvența finală a celebrului dans românesc „în jurul" căruia se conturează ingenios întregul roman.

Așa cum este prezentată de către muzicologul Cristina Bohaciu Sârbu în programul de sală, amețitoarea Ciuleandră („ciulin" + „leandră") ia înfățișarea unui ritual inițiatic care, în viziunea lui Attilas Akilas Silvester, pare a descinde din ceremoniile tainice ale vechilor „Mistere" cu finalitate orgiastică; acestea își puneau amprenta – uneori fără de întoarcere – asupra firilor labile, marcându-le tragic destinul. Ax central ce dimensionează drama interioară a personajelor ce intră în acest „joc", Ciuleandra ia amploare, transformând în „jucării" actorii de pe scena vieții. Odată declanșat, „motorul" conflictual își propagă reverberațiile în timp; consecința nefastă – crima săvârșită de Puiu Faranga asupra soției sale – deznodământ fatal pentru Madeleine Faranga, coincide, totodată, cu debutul crizei psihice care alterează conștientul lui Puiu (moment ce-și află corespondența chiar în deschiderea baletului).

Cele două dimensionări antagonice – a Realității și Imaginarului – sunt reprezentate, în viziunea scenografică a Angelei Tecaru, prin două jumătăți de cerc, în timp ce cele trei tipuri diferite de costume acoperă zona Realului, dar și a Imaginarului, prin sugestivitatea trimiterilor, un caz relevant fiind cel al elementelor populare inserate stilizat în vestimentație, însuși spiritul dansului

(a cărui dualitate transpare din văditele mesaje subliminale care impregnează, progresiv, câmpul sonor-vizual) suferind un proces subtil de stilizare. Punte între rațiune și simțire, arhitectura scenelor de ansamblu, permanentă mixtură între realitatea propriu-zisă și aparență (imaginea spitalului-ospiciu, a cabaretului, a presupusei ucideri a lui Puiu Faranga de către ocnași și, în sfârșit, a „emblemei” dansului propriu-zis, Ciuleandra) urmărește tensional, cu o extraordinară consecvență, ascensiunea psihologică a conflictului. Inserând pantomima în evoluția scenică și alăturând-o virtuților dansului (structurat din gesturi coregrafice apartenente atât baletului clasic și celui contemporan, cât și jocului popular românesc), Attilas Akilas Silvester a conceput mișcarea într-un spațiu guvernat, minimal, de un zid-cadru cu mici „ochiuri” la nivelul superior – realizat de Angela Tecaru – care a servit nu doar ca fundal de proiecție pentru suita feed-back-urilor din subconștientul eroului, ci și, având ca adjuvant jocul cromatic de lumini-umbre, ca element vizual cu funcționalitate multiplă (perete de mănăstire-spital, de cabaret, de conac boieresc); „prin ferestrele care domină scena, lumina artei lui Rebreanu veghează, impresionează și influențează tot ceea ce se întâmplă pe scenă”, își argumentează Angela Tecaru demersul scenografic.

Excepțional – așa cum ne și așteptam, de altfel – și-a construit individual partitura balerinul Horațiu Cherecheș (Puiu Faranga), urmând sinuosul traseu al edificiului dramatic, trăind până la paroxism fiecare moment (de la cel al Crimei, până la cel al Dansului), plutind între real și i-real, între viața cotidiană și coșmarul nocturn. Însoțindu-l pe Horațiu Cherecheș, grațioasa Monica Cherecheș și virilul Traian Vlas întruchipează perfect celelalte două personaje principale (Madeleine Faranga și doctorul Ion Ursu), iar celor trei soliști invitați (care activează la teatrele lirice din Constanța și București) li s-au alăturat, conturându-și cu personalitate evoluțiile pe linia intențiilor regizorale pe care le-au asimilat cu inteligență și profesionalism, membrii trupei Teatrului Muzical „Nae Leonard”. Prestația lor a pus în valoare complexitatea concepției spectaculare a lui Attilas Akilas Silvester, evidențiindu-i forța expresivă; i-aș nominaliza, în acest sens, pe Dumitru Belciugan (gardianul Andrei Leahu), Silvia Andrei (mama Mădălinei), Oana Pisaroglu, Georgiana Tofăleanu, Ramona Vâlcu – excelente atât în postura de nebune cât și, alături de colegii lor, în cea de dansatoare de charleston și de vals, ori de protagoniste ale scenei visului – apoi pe Paul Mihalache, Mihai Caragata, Lucian Tatu etc.

Din panoplia spectacolelor coregrafice ale finalului de stagiune am selectat, în mod special, un alt eveniment artistic provenind din cadrul celei de-a XXXIV-a ediții a Festivalului Internațional al Muzicii și Dansului desfășurat la Constanța. De această dată, a fost vorba despre evoluția Baletului Israelian, singura companie profesionistă din această țară care și-a propus să prezinte marile balete clasice și neoclasice din repertoriul internațional. Pe parcursul celor peste patru decenii de activitate artistică, fondatoarea ansamblului și directorul său artistic, balerina și coregrafa Berta Yampolsky, a creat mai mult de 30 lucrări originale pentru această trupă de 55 persoane (compusă din dansatori israelieni ori de proveniență rusă stabiliți în Israel, cărora li s-au adăugat dansatori străini, selecționați special). În ideea – mărturisită – de a atrage și educa tânăra generație în spiritul cunoașterii și aprecierii atât a artei baletului clasic cât și a capodoperelor componistice ale tuturor timpurilor, Berta Yampolsky abordează o diversitate de stiluri, incluzând și montări clasice în spirit și literă (precum Frumoasa din pădurea adormită, Spărgătorul de nuci, Cenușăreasa, Romeo și Julieta).

Baletul în două acte **Romeo și Julieta** (producție reluată în 2007, după 16 ani de la premieră) aduce în scenă atmosfera plină de culoare a vechii Verone, cu piețele sale și somptuoasele palate, și, odată cu acestea, particularitățile expresive ale muzicii lui Serghei Prokofiev. Lidia Pinkus

Gany este creatoarea strălucitoarelor costume de epocă dar și a ingenioaselor decoruri-picturi ce introduc spectatorul într-un spațiu tridimensional. Scenele de ansamblu (din Piață și din palat) reprezintă veritabile tablouri de expresie. În simbolica cromatică a rangurilor sociale domină roșul, culoarea pasiunii, a puternicelor arderi interioare, urmată de gri-negru și alb, îngemănare între puritate și moarte cu tentă premonitorie a deznodământului fatal.

Impresionante mi s-au părut momentele de debut ale dramei coregrafice, investite cu o consistență aparte a fiecărui gest, modelat spre a reliefa emoțional mesajul pacifist al depunerii armelor și a metamorfozării vechii rivalități în prietenie. Creator de atmosferă, rafinamentul utilizării luminii ca adjuvant esențial al decorului propriu-zis a dat naștere unor cadre picturale ce par preluate din vechile ateliere ale maeștrilor de Ev Mediu; variațiile de luminozitate, diferit personalizată, marchează brețe între scene, evidențiază detalii de mișcare sau aureolează în special imagini ca cea din catedrală.

În privința aportului solistic, coregrafa Berta Yampolsky mărturisea că preferă ca vârsta protagoniștilor să corespundă cu cea a personajelor, alegând, în locul unor dansatori mai experimentați, tineri talentați cum sunt Shira Ezuz (Julieta), Lyudvik Ispiryan (Romeo) și Roman Khamitov (Mercutio). Mesageri ai inocenței și emoției adolescentine, ai sensibilității și poeziei în stare pură, ai dinamismului specific vârstei, ei re-crează scenic, în prezentul secol XXI, vechea și tragica poveste de dragoste atât de iubite de public, valorificându-și din plin calitățile artistice native. Roman Khamitov este posesorul unor virtuți actoricești de excepție, strălucind și prin acuratețea tehnică și dezinvoltura fiecărui gest în parte, perfect sincronizat; Lyudvik Ispiryan emană farmec și sentimentalism juvenil, dar și o impunătoare forță expresivă (în scena în care are ca partener trupul lipsit de viață al Julietei); nu în cele din urmă, Shira Ezuz, imagine-simbol a purității și exuberanței unei vârste fără vârstă, dincolo de ușurința mișcării atent cizelate, beneficiază de o expresivitate particulară în exteriorizarea progresivă a trăirilor interioare, transmise empatic.

Mai presus, însă, de calitățile individuale și relieful prestațiilor celor trei soliști deja enumerați, cărora li s-au alăturat Giorgina Yaacobi (Doica), Alexander Utkin (Tybalt), Artur Avdalian (Preotul) ș.a., baletul Romeo și Julieta – ca și Ciuleandra lui Attilas Akilas Silvester – se afirmă, în primul rând, unitar, ca spectacol de echipă, un spectacol-reflecție asupra Dragostei, Vieții și Morții, plasat într-un context socio-istoric bine definit.

Un nedisimulat „bravo” celor doi coregrafi și celor două trupe de balet dăruite „scândurii” magice, felicitări conducerii teatrelor care au găzduit cele două montări de excepție!